

**“cada MÃO é de novo outro Rosto ”**  
**A PRESENÇA DA REPRESENTAÇÃO DAS MÃOS NA OBRA GRÁFICA DE**  
**LUÍS FILIPE DE ABREU**

Filipe de Abreu

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal

**Resumo**

Tomando como ponto de partida o estudo da obra gráfica de Luís Filipe de Abreu, pretende-se estabelecer uma aproximação a determinados princípios que remetem para o conhecimento de “*sciencias e notícias*”, cuja importância Francisco de Holanda destaca como fator primordial do papel ativo do artista, no seu tempo, mas que permanecem atuais no caso de alguns artistas contemporâneos. Luís Filipe de Abreu insere-se nesse grupo de artistas, pela probidade das suas qualidades criativas, que refletem a atualidade da obra literária de reflexão sobre arte e o desenho do pintor renascentista, com particular relevância para os conceitos expressos em “*Do Tirar pelo Natural*” e “*Da Pintura Antiga*”.

Entre os conteúdos referidos irá ser destacada a particular atenção dedicada ao estudo das mãos, pelo seu cunho identitário, que se traduz na afirmação de Francisco de Holanda, nos diálogos com Brás Pereira, em “*Do Tirar pelo Natural*”, quando a propósito do retrato refere que “*cada MÃO é de novo outro Rosto*”.

**Palavras chave:** Desenho Narrativo; Cinésica; Mão - Outro rosto;

**Abstract**

Taking as its starting point the study of the graphic work of Luís Filipe de Abreu, it is intended to establish an approximation to certain principles that refer to the being knowledgeable of “*sciences and news*” whose importance Francisco de Holanda emphasizes as a primordial factor of the active role of the artist, in his time, but which remain current in the case of some contemporary artists. Luís Filipe de Abreu is part of this group of artists, due to the probity of his creative qualities, which reflect the relevance of the literary work of reflection on art and the drawing of the Renaissance painter, with particular relevance to the concepts expressed in “*Do Tirar pelo Natural*” and “*Da Pintura Antiga*”.

Particular attention will be given to the study of hands, through its identity, which is reflected in the affirmation of Francisco de Holanda, in the dialogues with Brás Pereira, in “*Do Tirar pelo Natural*”, when referring to the portrait he refers to “*every HAND is another Face again.*”

**Keywords:** Narrative Drawing; Kinetic; Hand - Another face;

Através de uma apreciação genérica e imediata da obra gráfica de Luís Filipe de Abreu, facilmente somos confrontados com uma conceptualização assente em figurações. Essas figurações são relatos de instantes literários, de efemérides históricas, de mitologias, de cenas religiosas, de engenhos ou maquinarias, dos elementos e, até, de conceitos ou situações mais ou menos abstratas do quotidiano. Este modo de fazer,

subjacente a uma narrativa, é assumido por este autor, como motivação para qualquer produção gráfica ou pictórica. É um processo conceptual que, naturalmente, implica um conhecimento acerca dos assuntos abordados. Este conhecimento, que no caso de Luís Filipe de Abreu, é assente no rigor e numa pesquisa de verdade, distingue este autor, sobretudo pela diversidade de temáticas implicadas. Constata-se ainda que, quando nas suas representações está implícita a figura humana, a presença das mãos funciona como uma espécie de decodificador privilegiado da problemática situacional de uma qualquer narrativa. É, então, daqui, que nasce a alusão à expressão de Francisco de Holanda quando se refere à importância da configuração anatómica e expressiva das mãos no retrato. Com Luís Filipe de Abreu, que doravante será referido neste texto com a sigla LFA, para facilitar a redação e leitura do mesmo, o uso deste meio discursivo da obra plástica é assumido pelo próprio como uma questão que sempre o interessou e que até se tornou uma espécie de obsessão desde o início da sua carreira artística. Assim, o importante diálogo de significâncias que se estabelece entre este autor e o espectador mediado pela obra plástica tem na representação destes segmentos e no significado expressivo dos gestos um alicerce fundamental para ser estudado e analisado. Será ainda pertinente destacar neste estudo a mão do artista, no sentido da sua capacidade técnica e poética de efetivar materialmente o desenho, tirando proveito do profundo e acumulado conhecimento das coisas e assuntos em que a aparente espontaneidade ou *momentaneidade do instante* (Focillon, sd. p.143) é fruto de conhecimento adquirido pela observação e memorização. Partindo deste interesse particular, do conhecimento e da atenta observação do natural, LFA, nas suas muitas representações das mãos, alia o rigor anatómico com capacidade de síntese formal e eficácia na transmissão de uma qualquer idealização de relato narrativo ou significado.

Relativamente ao desenho das mãos e à sua capacidade de serem protagonistas na transmissão de sentidos narrativos ou situacionais dos personagens e das composições plásticas, outros artistas usaram a representação deste motivo nas suas obras, atribuindo-lhes grande importância descritiva das cenas, através das atitudes ou posturas nos personagens representados.

A principal motivação para qualquer produção gráfica e artística de LFA tem subjacente a existência de um enredo, um argumento, uma situação ou qualquer motivo concreto que exista em determinada ideia. Nesta metodologia projectual que caracteriza a produção artística deste autor, o uso da representação da mão humana, ganha especial destaque. O próprio assume que desenhar mãos se tornou quase uma obsessão (Abreu,

2016, p.34), algo que lhe dá especial prazer. O presente ensaio foca-se essencialmente na representações das mãos, e no seu poder linguagem não verbal. No entanto, a atividade artística de LFA caracteriza-se, também, por uma motivação para uma representação do real concreto, existente no plano físico ou imaterial. Nos seus trabalhos, a primordial motivação é a presença de uma ideia concreta que define ou determina um problema de narrativa e posterior concretização plástica. É revelador do espírito de rigor e de conhecimento das “*sciencias e notícias*” (Holanda, 2013) presente na sua obra. A tendência para a utilização da figura humana nas suas composições muitas vezes ligadas a situações que permitem interpretações fantasiadas, ou metafóricas, socorre-se frequentemente da representação das mãos, numa ação, de qualquer coisa, para interpretar ou narrar a tal realidade, motivo ou dado concreto.

*... que as mãos lhes fareis despejadas e baixas,  
postas de boa postura e escolhida, cuidando que cada  
MÃO é de novo outro Rosto por toda a superfície e bom ar  
dos dedos até ao extremo das unhas; e cuidará que não  
vai menos nela que em fazer vivos os olhos, os quais muito  
encomendo com as mãos.* (Holanda, 2013, p 108)

As diferentes, posturas, tipologias, morfologias e formas que este *órgão mudo e cego nos fala com tanta força persuasiva* (Focillon, sd, p.121) permite reforçar a narrativa ou a identidade dos personagens e as situações representadas. É um meio recorrentemente usado por LFA. A utilização da representação das mãos (nas mais diferenciadas posições e pontos de vista) é útil na transmissão de ideias, segundo palavras suas, *as mãos fazem falar, é o dizer com as mãos... sempre pensei que é um substituto da palavra*<sup>1</sup>. A sua representação permite atribuir significado expressivo aos gestos e aos movimentos que acompanham os atos e atitudes situacionais dos personagens. Os gestos livres, irrefletidos, que acontecem quando naturalmente se agitam as mãos durante uma conversa, ou simplesmente a pose que estas assumem em diferentes situações, quando expressados em desenho, podem tornar-se bastante descritivos e criadores de significados, sentidos, ações.

Esta capacidade de expressar ou reforçar significados com gestos e postura corporal é conhecida como quinésica. O antropólogo norte americano Ray Birdwhistell (A.G. 1979) desenvolveu estudos sobre este assunto, chegando à conclusão de que apenas

---

<sup>1</sup> Citação de Luís Filipe de Abreu recolhida nas entrevistas privadas

cerca de trinta por cento do significado social de uma conversa é transmitido por palavras, sendo o resto da comunicação não linguística, ou seja, não verbal, assente essencialmente na expressão corporal, em que as mãos têm papel fundamental nesse processo. Henri Focillon no seu texto o *Elogio da Mão* (Focillon, sd.) analisa estas capacidades quinésicas das mãos em particular, acrescentando outras dimensões expressivas das mãos, como a capacidade de traduzir, por exemplo, a condição sócio cultural ou, até, a idade dos personagens. Inclusivamente, refere que as mãos *têm as suas aptidões inscritas nos seus traços e desenho* (Focillon, sd. p. 120), referindo-se a três obras de Rembrandt, em que as mãos desempenham papel importante na descrição das cenas. Na *Peça Dos Cem Florins* (figura 1), uma das obras de Rembrandt referida por Focillon, é notória a relevância descritiva das mãos para a cena em si, com Cristo numa pose semelhante às representações de *Pantocrator*, numa cena de cura dos doentes. Os outros personagens encontram-se em diferentes poses e as mãos de cada um são relevantes para a interpretação da cena. Desde o personagem à esquerda na imagem, uma figura que se percebe ser um nobre pelo vestuário e chapéu, com as mãos atrás das costas segurando num bastão, até ao velho, do lado direito da cena, com as mãos curvas e grossas, ilustrativas de uma longa e dura vida, a que acresce o par de luvas penduradas no cinto que têm a mesma forma arqueada das mãos. Para além destes dois personagens e da representação de Cristo, também os personagens que se encontram a rezar, os que cruzam os dedos à frente do abdómen ou os que parecem indicar alguma situação, apontando ou com a mão na cara, são criadores de uma cena com um “enredo” riquíssimo.



**Figura 1** - Rembrandt – A Peça dos Cem Florins

Água-forte, 28X39,4. Fonte: [www.rijksmuseum.nl](http://www.rijksmuseum.nl)

Poderá estabelecer-se um paralelo desta água forte de Rembrandt com o desenho *Via Crucix* (figura 2) de LFA.



**Figura 2** - “Via Crucix”

(2012) grafite s/papel, 30X40 cm - Fonte do autor

Neste desenho, que é um estudo, é representada uma cena da Via Sacra ou Calvário, as mãos dos personagens destacam-se e são reveladoras das suas ações, numa composição em que as figuras se amontoam num emaranhado denso. Muitos outros são os casos, na obra deste autor que exemplificam que a representação das mãos detém um papel determinante na compreensão das atitudes e na transmissão de mensagem. Caso paradigmático são os desenhos, pouco conhecidos, publicados na década de setenta nos jornais, *Diário Popular* e *Diário de Lisboa*, ilustrando o conto de José Rodrigues Miguéis, designadamente “*O pão não cai do céu*”, publicado em formato de folhetim semanal. Este conjunto merece destaque pela extensão e pelas qualidades gráficas. São desenhos feitos com guache preto e sempre com o mesmo pincel. As cenas representadas são todas alusivas a situações concretas do texto. É bem evidente nestes desenhos que este autor, para além do assumido gosto pessoal em desenhar esta parte do corpo, conhece bem a sua anatomia e morfologia. Este conhecimento e gosto traduz-se numa capacidade de desenhar mãos com fluidez e imediatismo, em múltiplas posturas que estas adquirem em ações, gestos e poses (figuras 3 e 4).



**Figura 3** – Ilustração para o conto “O Pão Não Cai do Céu”  
de José Rodrigues Miguéis, publicado no jornal Diário Popular.  
(1975) guache s/papel 34X50 cm - Fonte do autor

Estes gestos, que denunciam as atitudes e ações dos personagens, são muitas vezes os tais gestos irrefletidos, sem nexos, imediatos, mas que têm o poder de funcionar como preciosos auxiliares da descodificação da mensagem representada nestas ilustrações - *o gesto que não cria, o gesto sem amanhã, provoca e define o estado de consciência* (FOCILLON, sd, p.147), nas palavras de LFA *a forma espontânea como as nossas mãos inconscientemente se mobilizam para o gesto*<sup>2</sup>.



**Figura 4** – Ilustração para o conto “O Pão Não Cai do Céu”  
de José Rodrigues Miguéis, publicado no jornal Diário Popular.  
(1975) guache s/papel 50X35 cm - Fonte do autor

<sup>2</sup> Citação de Luís Filipe de Abreu recolhida nas entrevistas privadas.

Outro exemplo claro da importância da representação das mãos e da sua relevância numa pretensa narrativa, são as medalhas alusivas às Crônicas de Fernão Mendes Pinto, que LFA criou para as coleções Philae, em 1980. Esta coleção é composta por trinta e seis exemplares, sendo que este estudo poderia ser sobre a maioria deles, pela constante existência da representação da figura humana em contexto narrativo e descritivo de partes do texto escrito a que se referem. Foram selecionados oito exemplares atendendo a um critério de variedade situacional, da representação das mãos, que ilustre esta tendência ou característica identitária nas concepções deste artista. As imagens analisadas, neste estudo, não são as medalhas efetivas, cunhadas em prata, mas sim as maquetas, pela sua maior riqueza plástica e fidelidade gráfica, não estando sujeitas a alguma perda de fidelidade de autoria pela redução de dimensões e cunhagem<sup>3</sup>. São representadas mãos amarradas e agrilhoadas (figura 5), mãos empunhando espadas e lanças e outras mostrando esmorecimento ou posição de defesa (figura 6), mão que aponta e outras que mostram agrado (figura 7), mãos de personagens atormentados e outros que suplicam (figura 8), mãos em abraço maternal e fraterno (figura 9), mãos de sensualidade, de posse e submissão amorosa (figura 10), mãos que tocam instrumentos e que gesticulam durante uma conversa (figura 11), ou mãos que transmitem a ideia de veneração e respeito perante um personagem importante e sábio (figura 12).

---

<sup>3</sup> As figuras 5 a 12 têm as mesmas dimensões, técnica, data e fonte: Maqueta para medalha Crônicas de Fernão Mendes Pinto (Coleções Philae) (1988) guache s/ cartão 30 cm de diâmetro. Fonte do autor. Nas respectivas legendas só aparece a referência literária a que aludem, por questões de simplificação.





**Figura 5** – “Ganhavam indulgência plenária em nos maltrataram



**Figura 6** – “bradando por Santiago deu  
neles”



**Figura 7** – “isto disse-o em linguagem portuguesa”



**Figura 8** – “chegando a publicação da  
nossa sentença”





**Figura 9** – “tornando a tomar os filhinhos expirou”



**Figura 10** – “era de condição sensual e desonesto”



**Figura 11** – “haver entre eles muita cobiça e pouca justiça”



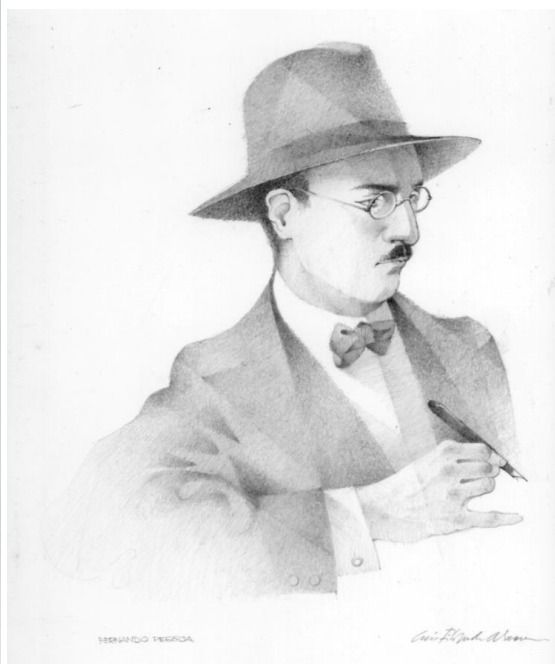
**Figura 12** – “entre gente que viu mais mundo do que nós”

Existem muitos outros exemplos claros desta problemática e são fáceis de encontrar na obra deste autor. Merece destaque, pela simplicidade, o caso do *Retrato da Escultora Gracinda* fazendo croché, realizado em 1974 (figura 13). Aqui, a subtileza na sugestão do movimento rápido e minucioso das mãos é notável, sobretudo, pela capacidade de síntese e pela captação quase fotográfica do instante. A audácia, na representação do dedo polegar e do quinto dedo da mão direita, é notável, pelas formas que estes

assumem. Também, no caso do retrato de Fernando Pessoa (figura 14), realizado para a efígie da nota de cem escudos, do Banco de Portugal, revela uma clara intenção narrativa e sensorial. Pessoa é retratado segurando na caneta para escrever, mas não enquanto escreve, mas, sim, no momento imediatamente anterior, enquanto pensa ou reflete, antes de iniciar essa ação da escrita, evocando, assim, neste retrato, a dimensão poética e intelectual do personagem. De referir que consta que Fernando Pessoa escrevia essencialmente à máquina, mas aqui LFA achou mais apropriado, para esta caracterização do escritor, o uso de uma caneta.



**Figura 13** - “Retrato da Escultora Gracinda”  
(1974) grafite s/papel, 30X25 cm  
Fonte do autor.



**Figura 14** - Retrato de Fernando Pessoa para a efígie da nota de 100 escudos, do Banco de Portugal  
(1982), grafite s/ papel, 30X30 cm

A tendência para usar a representação das mãos, verifica-se, também, em muitas das suas ilustrações filatélicas, apesar das reduzidas dimensões a que se destinam quando impressas. Também, aqui, não deixou de integrar o desenho de mãos, desempenhando o mesmo papel descritivo, narrativo ou simbólico. Nos três selos alusivos ao trigésimo aniversário da Organização Mundial das Nações Unidas (ONU), que realizou em 1975 (figura 15), é interessante verificar o papel simbólico, diferenciado, que as mãos apresentam em cada um dos casos. Assim, no caso do selo

com o fundo verde, que alude a preocupações com a preservação e conservação da Natureza, as mãos aparecem com as palmas viradas para baixo, em redor de uma planta que está a crescer, numa postura de proteção. O selo, com o fundo violeta, diz respeito às relações humanas, à paz e à liberdade entre os vários povos do mundo. Aqui, as figuras erguem os seus braços no ar, com as mãos abertas, aclamando esses valores, surgindo no centro da composição uma pomba branca, símbolo da paz, que voa em liberdade, reforçando a narrativa ou ideia pretendida. O terceiro selo, desta série, com o fundo com tonalidade ocre, refere-se ao cuidar, ajudar a crescer, subsistência e entreajuda. Aqui, as mãos estão desenhadas com as palmas das mãos viradas para cima, representando a ajuda ao erguer, ao crescer de uma espiga de trigo. Em todos estes selos, a representação das figuras configura-se em silhuetas estilizadas, mas, ainda assim, as mãos apresentam sempre correção anatómica no seu desenho.



**Figura 20** - Selos - Trigésimo aniversário da ONU, 1975. Fonte do autor.

Nos selos das olimpíadas de Munique, relativos às modalidades Natação e Ginástica (figura 16), também aparecem as mãos das nadadoras bem caracterizadas, em duas situações típicas no estilo mariposa e, no outro caso, com as mãos das ginastas, nas suas, também, típicas poses graciosas.



**Figura 16** - Selos - Jogos Olímpicos de Munique, 1972 – Natação e Ginástica. Fonte do autor.



Noutro caso filatélico em que o assunto é a defesa dos direitos da criança, distingue-se bem a subtileza na síntese do desenho das mãos, apenas através do recorte simples com duas cores. Aqui, a mão infantil também enuncia um cuidado especial no seu tratamento, caracterizando de forma correta a condição etária da criança (figura 17).



**Figura 17** - Selo – Pela criança, 1973. - Fonte do autor.

Aliando ao gosto de desenhar mãos o impulso pessoal de conferir uma qualquer narrativa às suas concepções artísticas, faz com que esta, seja uma matéria rica e relevante para analisar e estudar a variada e extensa obra de LFA. Muitos seriam outros os casos que se poderiam escolher para conduzir esta análise, que é incontornável neste autor.

### **Conclusão**

A frequência com que a representação das mãos aparece na obra gráfica e plástica de LFA é evidente. A importância da sua representação com fins, narrativos, descritivos ou simbólicos apresenta-se nos casos analisados neste estudo, porém em muitos outros casos, deste autor, análises do mesmo tipo poderiam ser efetuadas. Importa, aqui, referir que a atenção dada à representação desta parte do membro superior humano implica um efetivo conhecimento da sua estrutura anatómica, mas também uma grande atenção

dada à observação do natural e à sua memorização, o que permite a utilização da representação desta parte do corpo humano, de uma forma espontânea, nas múltiplas posições e ações que esta possa assumir. Acrescenta o facto de existir aqui uma clara marca da sensibilidade poética deste autor no uso e representação destes *rostos sem olhos e sem voz, mas que veem e que falam* (Focillon, sd, p.120), nas suas criações plásticas.

No desenho de representação da figura humana é vulgar os estudantes considerarem as mãos como uma das partes do corpo humano difíceis de representar. O processo como LFA representa as mãos, por vezes, de forma extremamente simplificada, simultaneamente correta do ponto de vista anatómico, e expressiva das suas ações é uma das suas marcas, mas, é, também, o resultado de estudo e experiência acumulada. Um olhar atento a este particular na obra de LFA pode constituir-se didático e enriquecedor do conhecimento científico sobre Desenho.

## **Bibliografia**

A.G. Greimas, J. Kristeva, Cl. Bremond & outros, *Práticas e Linguagens gestuais*, Editorial Vega/ Universidade, Lisboa, 1979.

Abreu, F. (2016), *Luís Filipe de Abreu: Desenho em Contexto*. Dissertação orientada pelo Professor Doutor António Pedro Marques, Mestrado em Desenho, Lisboa, FBAUL.

Focillon, H. (s.d.), *O Mundo das Formas*, Porto, Edições Sousa & Almeida.

Holanda, F. (2013), *Do Tirar Pelo Natural*, Organização, apresentação e comentário Raphael Fonseca, São Paulo, Brasil, Editora Unicamp.

Lousa, T. (2005), *Francisco de Holanda: Ecos do Classicismo em Portugal*, tese orientada pelo Professor Doutor José Fernandes Pereira, Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, Lisboa.

Lousa, T. (2013), *Francisco de Holanda e a ascensão do Pintor*, tese orientada pelo Professor Doutor José Fernandes Pereira, Doutoramento em Belas Artes Especialidade em Ciências da Arte.